

0-779159

На правах рукописи

Фиш Мария Юрьевна



**СЕНСОРНЫЕ КОДЫ ПОЭТИКИ ЦИКЛА РАССКАЗОВ
И. А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2009

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор
Акаткин Виктор Михайлович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Сатарова Людмила Георгиевна;

кандидат филологических наук, доцент
Трубицина Наталья Алексеевна

Ведущая организация Воронежский государственный
педагогический университет

Защита состоится 1 июля 2009 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д. 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «26» мая 2009 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000642025

Ученый секретарь
диссертационного совета

О. А. Бердникова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Рубеж XIX-XX веков ознаменован в России сменой бытийных оснований, моделированием новых отношений между человеком и миром, возросшим вниманием к проблеме личности, благодаря чему получил название «антропологического ренессанса»¹. Чувственность как неотъемлемое свойство человеческой природы стала предметом философской рефлексии наряду с эмоциональностью и духовностью. Иван Алексеевич Бунин, благодаря своей художественной интуиции, во многом предвосхитил открытия в области философии и психологии телесности. В частности, это касается идеи писателя о том, что человек телесно укоренен в бытии, связан с другими людьми, живущими сейчас или жившими в далеком прошлом, и, вследствие этого, приобщен к культурному, «очеловеченному» пространству. Бунин осознавал человека в его «универсальности», стремился обнаружить в индивидуальном «надындивидуальное», а в личном — «надличностное».

В произведениях Бунина чувственному восприятию отводится миссия поддержания целостности и гармонии окружающего мира. В «Жизни Арсеньева» бунинский герой размышляет о том, что «нет никакой отдельной от нас природы, ... каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни»². Согласно писателю, весь окружающий мир существует лишь благодаря тому, что чувственно воспринимаем человеком.

В современном буниноведении проблема авторской концепции человека является одной из самых актуальных и рассматривается сквозь призму таких онтологических понятий, как жизнь и смерть, время (представленное категориями вечности и мгновенности) и пространство (охватывающее весь мир, но сфокусированное в первую очередь на России), память (телесная, генетическая), природа и культура. Однако проблема определения места и роли сенсорной сферы в изображении человека на страницах бунинских произведений нуждается в дальнейшей разработке. Отдельные наблюдения ученых о функциях

¹ Гуревич П. С. Антропологический ренессанс // Феномен человека: Антология. — М., 1993. — С. 3-23.

² Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 тт. — М., 1967. — Т. 6. — С. 214.

наименований чувств в творчестве писателя хотя, безусловно, и являются важными для понимания его мировосприятия, но на сегодняшний день фрагментарны и требуют уточнения. Актуальность диссертации обусловлена необходимостью дать целостное представление о сенсорных кодах поэтики И. А. Бунина.

При исследовании антропологической проблематики в произведениях Бунина в работе используется понятие «сенсорный код» как термин, обозначающий совокупность смыслов, задающихся наименованиями чувств. Имена, принадлежащие сенсорному коду (как и любому другому культурному коду, например телесному, зооморфному, растительному), в контексте художественного произведения наделяются дополнительными смыслами, т.е. подвергаются авторскому кодированию.

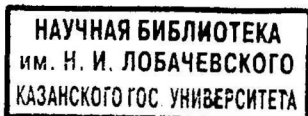
Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней впервые целостно рассмотрена сенсорная сфера на примере «Темных аллеи» в контексте всего творчества И. А. Бунина. Впервые в изучении проблемы антропологии Бунина применяется понятие «сенсорный код», с помощью которого раскрывается специфика авторского взгляда на человека.

Объект исследования – художественное воплощение чувственного восприятия мира в творчестве И. А. Бунина.

Предмет исследования – индивидуально-авторские значения и художественные функции слагаемых сенсорного кода в рассказах цикла «Темные аллеи» И. А. Бунина.

Материалом работы избран цикл рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи»; с целью уточнения и подтверждения основных выводов привлекаются другие прозаические произведения писателя разных лет, дневниковые записи, а также воспоминания современников.

Цель – изучить особенности художественной антропологии И. А. Бунина на основе целостного анализа сенсорных образов цикла рассказов «Темные аллеи» И. А. Бунина.



Для достижения поставленной цели в диссертационном исследовании решаются следующие задачи:

1. Исследовать метафизические аспекты творчества И. А. Бунина.
2. Целостно проанализировать особенности поэтики цвета, запаха, звука, вкуса и осязания.
3. Определить значение чувственных образов и мотивов в структуре любовных сюжетов «Темных аллей».
4. Выделить индивидуально-авторские компоненты значений основных единиц сенсорных кодов.
5. Обозначить роль чувственной составляющей в бунинской концепции человека.

Методологической и теоретической основой исследования являются работы литературоведов М. М. Бахтина, Б. О. Кормана, Л. С. Левитан, В. П. Скобелева, В. Н. Топорова, О. М. Фрейденберг, В. Б. Шкловского, Л. М. Цилевича, Б. М. Эйхенбаума и др. Большое значение для настоящей работы имели труды буниноведов В. М. Акаткина, О. А. Бердниковой, Г. М. Благасовой, Г. Ю. Карпенко, И. П. Карпова, Л. А. Колобаевой, В. В. Краснянского, Л. В. Крутиковой, Ю. В. Мальцева, И. Г. Минераловой, О. Н. Михайлова, Е. Г. Мущенко, Т. А. Никоновой, И. Б. Ничипорова, Е. Р. Пономарева, Н. В. Пращерук, О. В. Сливичкой, Л. А. Смирновой, Р. С. Спивак, М. С. Штерн и др.

При разработке проблемы функционирования в художественном тексте наименований чувств ее автор опирается на результаты исследований в области лингвистики и психолингвистики (Н. Д. Арутюнова, А. И. Белов, А. П. Василевич, А. Вежбицкая, Л. В. Лаенко и др.), в области культурологии (Н. Б. Бахилина, Э. Бенц, О. Б. Вайнштейн, Е. Жирицкая, К. Классен и др.), в области психологии (Б. А. Базыма, В. М. Розин, П. В. Яньшин и др.), в области философии (Д. Б. Гудков, М. Л. Ковшова, И. И. Замошанский, В. Н. Никитин и др.). Важными для нас стали размышления ученых и философов (Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, М. Мерло-Понти, В. Н. Порус, Й. Хейзинга, К. Г. Юнг и др.).

В диссертационной работе используются принципы структурно-системного, сравнительного, культурно-исторического и мотивного методов исследования. Литературоведческий анализ дополнен элементами лингвистического анализа.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Наименования чувств в рассказах И. А. Бунина выступают в качестве *знаков*, связанных либо с качеством объекта изображения, либо с развитием действия. Наиболее важными в цикле «Темные аллеи» являются *сенсорные коды* следующих знаков: ахроматического цвета в портрете, цветов спектра в пейзаже; монотонных и резких звуков, а также контраста тишины и звука; телесных запахов и запахов сада, антоновских яблок и лип; «полуденного жара» и зноя, мороза и холода.
2. Связь бунинских текстов с мировосприятием «рубежного сознания», а также с поэтикой и эстетикой модернизма на уровне стиля обнаруживается в обилии *оксюморонных* чувственных образов, которые часто основываются на *синестезии*. Герои бунинских произведений предстают как определенные *сенсорные типы*, обладающие повышенной чувственностью и синтезирующие в единое восприятие личные и универсальные ощущения.
3. Наименования чувств играют *смыслообразующую* роль в рассказах «Темных аллей», включены в создание образа «повышенной» жизни и соотносятся с ключевыми моментами сюжета. Цвет выделяет то, что вне времени и пространства; запах, вкус и звук обнаруживают связь настоящего и прошлого, составляют основу генетической памяти; осознание в большей степени отражает восприятие текущего момента. Изображению любовной страсти сопутствуют *чувственные мотивы* ослепления, тишины, обострения атавистической способности различать запахи и тончайшие тактильные ощущения.
4. Сенсорные коды участвуют в создании особого *внутреннего сюжета* рассказов, не связанного с событийным рядом отдельных произведений.

Этот сюжет реализует свои метафизические смыслы, лежащие в плоскости онтологической проблематики, в контексте всего творчества писателя.

Теоретическая значимость обусловлена использованием понятия «сенсорный код» в анализе произведений И. А. Бунина. Выводы, сделанные на основе изучения поэтики чувств, вносят вклад в решение проблемы бунинской антропологии, бунинского художественного метода.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее положения могут быть востребованы в вузовском преподавании истории русской литературы XX века, а также на семинарах и спецкурсах, посвященных творчеству И. А. Бунина. Основные принципы анализа художественного текста, использованные в диссертации, могут быть применены при изучении сенсорных кодов поэтики других авторов.

Апробация работы. Основные результаты диссертации отражены в девяти публикациях автора, докладывались на Международной научной конференции «Метафизика И. А. Бунина» (Воронеж, 2005), на Региональной научной конференции «Современность русской и мировой классики» (Воронеж, 2006), на Всероссийской научной конференции «И. С. Соколов-Микитов в русской культуре XX века» (Тверь, 2007), на Региональных научных конференциях «Народная культура сегодня: проблемы ее изучения» (Воронеж, 2006, 2008), на Всероссийской научной конференции «И. А. Бунин и русский мир» (Елец, 2008), на Итоговых научных конференциях ВГУ (2007, 2008).

Структура и объем работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографического списка, включающего 364 наименования. Общий объем исследования составляет 202 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, формулируются его цель и задачи, определяются материал исследования, методологическая основа, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, излагаются основные положения, выносимые на защи-

ту, дается обзор научно-критической литературы в рамках поставленной проблемы.

В первой главе «Метафизические аспекты творчества И. А. Бунина» исследуется круг проблем, являющихся ключевыми в изучении художественного наследия писателя. Представления Бунина о мире и человеке рассматриваются в контексте культурной и общественной мысли современной ему эпохи.

Раздел 1.1 «Бунинская антропология: к постановке проблемы» посвящен анализу авторской концепции человека. В начале раздела кратко рассмотрены основные вехи истории философской антропологической мысли.

Вопрос о художественной антропологии Бунина, тесно связанный с ключевыми идеями, сложившимися к началу XX века, на сегодняшний день вызывает острую полемику. В поиске духовной константы творчества Бунина исследователи применяют различные подходы и «системы координат». Так, в работах Ф. А. Степуна, И. А. Ильина, М. М. Дунаева, опирающихся на принципы христианской догматики, творчество писателя предстает как лишенное духовной глубины вследствие повышенного внимания к чувственной стороне бытия. Ряд ученых, среди которых можно назвать И. П. Карпова, Г. Ю. Карпенко, рассматривают мировоззрение Бунина вне христианского сознания. Полемичны им размышления О. А. Бердниковой, Л. Г. Сатаровой, согласно которым невозможно целостное представление о творчестве писателя без признания его кровной связи с исконным русским православием.

Современные исследователи справедливо пишут об универсализме творчества Бунина, в котором находят отражение различные религиозные и философские представления о человеке, отмечая при этом интерес писателя к архаическим слоям сознания (О. В. Сливичкая, Ю. М. Мальцев, Т. А. Никонова и др.). Наличие множества литературоведческих трактовок творчества Бунина обусловлено спецификой мировоззрения писателя.

В данном разделе проанализированы некоторые ранние рассказы Бунина, отражение в них взглядов писателя на человека и на его место в мире. Так, на основе сопоставления рассказа «Перевал» с ветхозаветным преданием о жерт-

воприношении Исаака, выявляется ряд важных особенностей бунинской прозы. В обоих названных произведениях жизнь человека предстает как полный страдания и отчаяния путь сквозь хаос мироздания, не познаваемый разумом. Но в отличие от древнего предания, Бунин создает ощущение тайны бытия с помощью множества чувственных деталей, призванных показать красоту и яркость каждого момента. Для писателя нет божественного вне вещественного и нет вещественного вне божественного.

В рассказе «На край света» писатель поднимает вопрос о соотношении мига и вечности, жизни и смерти – как в общем, онтологическом их понимании, так и в частном – жизни и смерти каждого человека, *моей жизни и моей смерти*. Согласно Бунину, несмотря на трагическую быстротечность человеческого существования, в нем есть такие мгновения горя или радости, которые способны вывести человека из границ времени и пространства в вечность.

Подобное преодоление временной ограниченности человеческой жизни осуществляется и с помощью феномена памяти (прежде всего генетической), тесно связанной с чувственным восприятием текущего момента. О том, что именно на сенсорном уровне можно обнаружить связь поколений, – рассказ Бунина «Святые горы».

В героях Бунина на первый план выходят родовые черты, а не индивидуальные. Человек в его произведениях всегда метафизичен, наделен теми неизменными свойствами, которые присущи людям во все времена.

В разделе 1.2 «Чувственное восприятие как структурообразующее начало художественного метода писателя» исследуется роль чувственной составляющей в его творчестве. Пристальное внимание Бунина к жизни в ее вещественном, материальном воплощении находит отражение на всех уровнях текста, начиная с изобразительно-выразительных средств и заканчивая тематикой и особенностями сюжетной организации. Однако заслуга Бунина художника не только в том, что он мастерски изобразил внешний чувственный мир – природный и человеческий. Своим творчеством писатель доказывает, что

за чувствами, которые можно назвать «элементарными», всегда кроется сверхчувственная глубина и значительность.

Обилие чувственных подробностей в его произведениях не является только стилистическим приемом, необходимым для реализации художественного замысла, а исходит из специфики мировидения писателя, в котором телесному восприятию отводится важнейшее место. Чувственный опыт, лежащий в основе творческого акта, обозначил путь, которым Бунин шел к постижению души человека.

В разделе 1.2 рассматриваются также особенности репрезентации сенсорного восприятия в текстах Бунина в соотношении с поэтикой и эстетикой модернизма. Представления начала XX века о противоречивости окружающего мира и его рациональной непознаваемости, о сущности человека, в котором переплетено индивидуальное и родовое, легли в основу новой образности. Характерным ее признаком стало обилие *оксюморонов* в описаниях сенсорного восприятия. В отличие от символистов, черпающих вдохновение в сфере идей и высших сущностей, Бунин создает свои гармоничные, ясные и достоверные сенсорные образы, опираясь на чувственно воспринимаемую действительность. В описании физических ощущений Бунин использует также *синестетические* образы, совмещающие объективные и субъективные впечатления, воплощая тем самым стремление писателя на бессознательном уровне обнаружить тайные связи, пронизывающие каждое явление бытия.

Яркой чертой поэтики Бунина, свойственной также многим произведениям Серебряного века, является единый чувственно-реактивный тип повествования, синтезирующий личное и универсальное восприятие. Герои «Темных аллей» предстают как *сенсорные типы*, наделенные генетической памятью и вместе с тем лишенные индивидуальности восприятия.

Во второй главе «Поэтика цвета в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи»» анализируется роль зрительного восприятия в контексте художественного целого. Основное внимание уделено цветоименованиям, так как именно цветовые ощущения являются прототипическими и тесно связаны с

образным мышлением. В главе рассмотрено около тысячи названий различных зрительных ощущений, включая слова, описывающие восприятие света (*сумрак, зажигать, искристый*), и сложные прилагательные, где один из компонентов обозначает цвет или свет (*темнолицый мужик, заколдованно-светлая ночь*).

В разделе 2.1 «Феномен зрительного восприятия и бунинская символика цвета» исследуется проблема авторской трактовки цвета с учетом традиционной цветовой символики, а также эмоционально-психологических особенностей зрительного восприятия. Цвет, являясь атрибутом человеческого сознания, обнаруживает связь и с интуитивным, и с рациональным познанием действительности. Каждый цвет в «Темных аллеях» рассмотрен как природно-культурный феномен, обладающий внутренней противоречивостью и при этом цельностью порожденных им впечатлений.

В большинстве текстов бунинская символика не отличается от общепринятой, однако в ряде случаев цвет служит выражению индивидуально-авторских значений. Так, ключевая роль *темного* цвета в бунинском цикле рассказов заявлена уже тем, что он вынесен в заглавие. «Темные аллеи» – одна из самых устойчивых бунинских метафор, которая отражает восприятие любви как самой трагической и прекрасной тайны человеческого бытия. Кроме того, *темный* в некоторых произведениях становится знаком мифического пространства древности («Баллада»). В контексте цикла «Темные аллеи» *белый* цвет приобретает способность поглощать остальные цвета, лишает остроты видения, а значит, как и темный, обнажает глубинные человеческие инстинкты («Таня», «Дубки»). *Белый* во внешности является знаком любовного влечения («Начало», «Речной трактир», «Антигона»). *Зеленый* цвет развивает метафизические смыслы; традиционно «земная», эта краска становится «небесной», трансцендентной, с ней связан мотив тайны. Так же как и *темно-синий*, зеленый – цвет космических бездн. *Лиловый* в «Темных аллеях» – цвет смерти, потери, говорящий о непознаваемости, трагичности бытия. Это цвет обманчивости судьбы, ее роковых поворотов и недолгого счастья; при этом он необыкновенно притя-

гательный и завораживающий, как сама жизнь. С *красным* цветом связаны мотивы страсти, рока и смерти, чаще всего он упоминается в поворотные моменты сюжета.

Сложную символику развивают в «Темных аллеях» два близких, но при этом внутренне противоречивых цвета – *желтый* и *золотой*. В отличие от золотого цвета, выражающего радость бытия, желтый символизирует печаль, предвосхищает трагическое развитие событий. Подобные значения желтого актуализируются в изображении объектов, традиционно (в том числе и в бунинских произведениях) связанных с золотой краской, например, в описании солнца, горящей свечи, церкви. Заметим, что различие желтого и золотого часто зависит не столько от качества цвета, сколько от состояния воспринимающего субъекта.

К зрительному восприятию в произведениях Бунина часто присоединяются указания на интуитивно постигаемые универсальные чувства. В результате цвет перестает быть только зрительным феноменом, а становится средством постижения тайны бытия.

В разделе 2.2 «Роль цветоименований в портретных характеристиках персонажей» исследуются художественные функции названий цвета в изображении внешности героев «Темных аллей».

Цвет в портрете главного героя в рассказах не индивидуализирован, он является знаком, указывающим на человека, обладающего обостренной чувственностью. Женщина, главный объект описания в «Темных аллеях», воспринимается бунинским героем как единый цветовой образ, который становится ее основной характеристикой.

По цвету, преобладающему во внешности героинь, в цикле рассказов выделено несколько женских типов. Так, *черный* цвет, в котором кроется исток и первопричина любовного влечения, рассматривается как знак самого распространенного женского типа в цикле рассказов («Месть», «Чистый понедельник», «Камарг», «Сто рупий» и др.). Черный в описании женской внешности приобретает дополнительное индивидуально-авторское значение: он связывает

его обладательницу с миром предков, наделяет ее почти мистической способностью овладевать душами мужчин, делает ее носителем высшей тайны, не подвластной человеческому разуму. В описаниях женщин находит отражение тема взаимодействия культур. Не случайно один из лейтмотивов «Темных аллей» – признаки других цивилизаций во внешности русских красавиц («Чистый понедельник», «Руся», «Дубки»).

Зрительный контраст как отражение противоречивости любви обнаруживается в изображении героинь рассказов «В Париже», «Начало» (*черный и белый*), «Зойка и Валерия» (*черный и красный*), «Натали» (*черный и золотой*). Цвета спектра развивают дополнительные смыслы, участвующие в создании новых любовных сюжетов.

В описании решительных, внешне бесстрастных обольстительниц Бунин использует *серый* цвет. В рассказах о любви он создает ауру таинственности, интриги, притяжения.

Раздел 2.3 «Цветовые коды в изображении природного пространства» посвящен исследованию поэтики цвета в пейзажах «Темных аллей».

В отличие от описаний внешности, где преобладает ахроматическая гамма, в изображении природного мира в полной мере проявляется «живописность» Бунина. Анализ авторских значений образов зрительного восприятия показал, что цвет в картинах природы обладает гораздо меньшей степенью символизации, чем в портретах.

Особенностью бунинских пейзажей является то, что они воздействуют не столько на разум и воображение, сколько на чувства и эмоции за счет использования в цветоименованиях нецветового компонента (например, *безгрешно сияет месяц*, *сказочно видны ее черные глаза*, *печальный полусвет от фонарей*). Отметим также, что при употреблении тех или иных названий цвета Бунин нередко прибегает к приему *остранения*, когда второстепенный оттенок замещает основной, не нарушая при этом правдоподобия (например, *краснела луна, мертвенно алевший и синевший месяц, зеленое небо*).

Пейзажи в «Темных аллеях» часто сопутствуют ключевым моментам развития действия, нередко становясь эмоциональной кульминацией произведений. Таковыми являются, например, картины грозового ливня и ночного неба. Природная стихия соотносится с разрушительной силой чувств человека, не случайно описание грозы часто предшествует близости («Степа», «Руся», «Муза», «Антигона», «Волки», «Натали»). При изображении грозы на первый план выходят не цвета, а их яркость, максимальная (порой нестерпимая) насыщенность, что находит воплощение в мотиве ослепления. Звездное небо, напротив, — объект любования; созерцая его, герой обретает особое внутреннее зрение, переживает рождение не испытанных ранее эмоций («Таня», «Зойка и Валерия», «Муза»).

В рассказах цикла «Темные аллеи» цветовая деталь нередко является смыслообразующим элементом, придающим динамизм и внутреннюю напряженность повествованию. В сочетании с нецветовым компонентом цветонаименования создают пластичные, яркие, порой противоречивые образы, в которых находит отражение и авторское всевидение, и личностно окрашенное восприятие субъекта описания. На пересечении двух точек зрения рождается по буниински субъективно-объективная реальность.

В третьей главе «Художественные функции наименований звука, осязания, запаха и вкуса» проанализированы индивидуально-авторские значения названных чувств, которые, в отличие от символики цвета, тесно связаны с художественным временем.

В разделе 3.1 «Звуковые образы в любовных сюжетах "Темных аллей"» изучена сюжетообразующая роль наименований слухового восприятия в хронотопе буниинских рассказов. В разделе выявлено и проанализировано несколько групп звуков в соотношении с определенными типами времени. *Монотонные* звуки природного мира (*скрежет цикад, звон лягушек, треск стрекоз*) символизируют гармонию и радость вечного бытия, позволяя переместить смысловой акцент с событийного ряда произведения на проблему соотношения конечного существования человека и вневременной природы («Кавказ»,

«Мечь»). Эти звуковые детали вводят в контекст бунинских текстов тему непознаваемости жизни и любви («Руся», «Натали»).

Резкие звуки, связанные с ключевыми моментами сюжета, призваны членить линейное время на отрезки. Предвосхищающие, предугадывающие события, эти звуки развивают тему судьбы, рока, наполняют пространство рассказов о любви чувством необъяснимого, странного (и – страшного). Резкие звуки являются знаками смерти (*глухой стук в барабан* в «Кавказе»), любовной страсти (*гром* в «Степе», «Музе»), внезапной разлуки (*крик петуха* в «Степе», *лай собак* в «Тане»), опасности (*дьявольский крик козла* в «Ночлеге»). В «Позднем часе» и «Вороне» *звуки набата* символизируют восторг юношеской влюбленности.

То, как герои «слышат» окружающий мир, является важной характеристикой их внутреннего мира и эмоционального состояния. В рассказе «Генрих» любовная тоска и мучительное ожидание героя находят отражение в особом ощущении времени как замедленного, тянущегося, что отражено в звуковых деталях: «...ехал чуть не три часа: топ-топ, топ-топ, уи!» Резкие звуки передают дисгармоничность, противоречивость пространства в рассказах «В Париже», «Речной трактир», «Чистый понедельник».

Значимым звуковым образом является *тишина*, которая в одних рассказах выступает как знак преодоления времени и пространства, а в других – воплощает забвение, безжизненность, пустоту. В изображении героинь тишина соответствует молчаливости, развивающей мотив непознаваемости женской души.

Отсутствие упоминания любых звуков (связывающих героя с текущим моментом) передает ощущение дезориентации, ирреальности происходящего, заостряя внимание на других чувствах. Большинство рассказов «Темных аллей» строится на *контрасте тишины и звука*, отражая двойственность мироощущения бунинского человека.

Звук, таким образом, в творчестве писателя обнаруживает метафизические смыслы, ощущающиеся на интуитивном уровне душой, чувственной памятью, самим существом человека.

В разделе 3.2 «Полярность осязательных образов как отражение авторской концепции любви» проанализированы образы «полуденного жара», «солнечного зноя», холода и мороза в «Темных аллеях». Жар и зной, являясь в языке синонимами, в бунинских произведениях развивают антиномичные смыслы. *Жар* в рассказах о любви играет знаковую роль: чем сильнее страсть, тем больший жар чувствуют герои. При этом зачастую жар становится неотъемлемым признаком запретной любви. В «Зойке и Валерии» и «Натали» он определяет атмосферу действия рассказов, где запретность, «странность» любви выражается во влечении к двум женщинам сразу, обрекая героев на страдание.

В рассказе «Дурочка» жар, сильнейшим образом воздействующий на подсознание, пробуждает в герое разрушительные инстинкты. Тема смерти и телесного влечения как одновременно и причины, и следствия осязательного чувства жара появляется в рассказе «Ночлег». Будучи связанным, с одной стороны, с агрессией, насилием, а с другой – с опасностью, чувством страха, жар воплощает любовь, которая лишена духовности и переживается как мучительное наваждение.

В отличие от жара, *зной* – знак любви, выводящей человека за пределы будничного существования, помогающей ощутить жизнь во всей ее чувственной полноте. Солнечный зной становится главным мотивом рассказа «Весной, в Иудее». Его заглавие, включающее указание и на время, и на пространство, представляет собой оксюморонное сочетание: весна как время года, для которого характерны свежесть и прохлада, на уровне осознания контрастирует с южным названием, вызывающим ассоциации в первую очередь с жарой и духотой. Подобная система координат позволяет толковать рассказ как развернутую метафору.

Зной в этом произведении – и любовь, и сон (сон о любви), который перемещает героя в особое пространство, где не действуют законы обычной жизни, события сплетаются в причудливый рисунок, а чувства способны затмить рассудок. Любовь как солнечный зной внутренне противоречива, сродни мучи-

тельному счастью, но вместе с тем именно она по прошествии времени становится самым ярким и дорогим воспоминанием, а иногда и смыслом жизни.

Противоположным жару и зною является лейтмотив *холода*. В рассказе «Холодная осень» разворачивается еще одна бунинская метафора любви. Это любовь призрачная, «бестелесная», которая не может быть реализована в жизни, но вечна в памяти. Холод здесь – знак девственного начала любви, противостоящей чувственной любви-страсти.

Смыслообразующую роль мотив холода играет в сюжетах рассказов «Визитные карточки» и «Таня». Любовь в них представлена как двойственное чувство, близкое и к жалости, и к сладострастию.

В рассказе «Дубки» любовь предстает как губительное, предельно напряженное чувство, как страсть, близкая к болезни, помешательству. На осязательном уровне это находит воплощение в образе *мороза*, который по своему символическому значению сближается с жаром. Разница в том, что мороз (и связанные с ним образы снега, выюги) придает любовной истории русский колорит, в то время как жар часто характеризует южную обстановку.

Контраст тепла и холода формирует художественное пространство ряда произведений цикла. В «Антигоне» и «Гале Ганской» он возникает как знак полноты жизни. Любовь в этих рассказах – чувство радостное и гармоничное в своей противоречивости. И тепло, и холод воспринимаются героями как приятные, желанные, приносящие удовольствие, не случайно лейтмотивом здесь является слово «свежесть».

На чувственном противопоставлении тепла и холода строится ритмическая организация «Часовни». Любовь – главная тема всего цикла – остается здесь словно бы «за кадром», а на первый план выходит тема жизни как безусловной ценности и смерти – нелепого и страшного ухода из нее.

В разделе 3.2 проводится также ряд наблюдений, касающихся способа наименования осязательных ощущений. Бунин активно использует неологизмы, оксюмороны, семантические метафоры и сложные синестетические образы.

В разделе 3.3 «Доминанта обоняния как одна из черт бунинского сти-

ля» изучается поэтика запаха, а также выявляются и интерпретируются основные обонятельные символы.

Запах женского тела – один из самых значимых в цикле рассказов. На уровне сюжета он часто совпадает с моментом зарождения любовного чувства («Поздний час», «Мадрид», «Зойка и Валерия»). В стремлении героя как можно точнее определить женский запах – попытка иррационального постижения души возлюбленной и истока своих чувств к ней («Таня», «Чистый понедельник»). Запах женщины – источник дурмана, он погружает героя в пограничное состояние между сном и явью, мечтой и реальностью.

При исследовании особенностей употребления наименований запахов в «Темных аллеях» можно выделить повторяющийся мотив – обострение обоняния в момент сильнейших любовных переживаний. В рассказе «Начало» под воздействием пробудившихся инстинктов герой вспомнил запах волчонка, от которого *«так дико и чудесно воняло зверем»* (7, 190). Это запах-обещание чего-то запретного, непонятного, оксюморонное описание которого так побунински точно передает всю сложность пережитых мальчиком чувств.

Запахи становятся значимыми деталями в сценах свидания, близости, в ряде случаев соединяясь с осязательным ощущением влажности («В Париже», «Натали», «Руся», «Ворон»).

В «Темных аллеях» индивидуально-авторскую трактовку получили некоторые запахи, за которыми в литературе закрепилось определенное символическое значение. Запах сада, который в творчестве писателей-романтиков призван был создавать ощущение безопасности, в рассказах Бунина («Натали», «Зойка и Валерия») становится знаком пространства, где человек попадает во власть сложных противоречивых чувств и инстинктов. «Темные аллеи» – это, по сути, и есть аллеи сада.

Кроме того Бунин, «смешивая» запахи сада и кухни («Зойка и Валерия», «Качели»), традиционно принадлежащие разным культурным слоям, демонстрирует принципиально иное видение истории русского народа. Согласно точке зрения писателя (последовательно развернутой в повестях «Суходол» и «Де-

ревня», а также ряде рассказов), граница между миром дворян и крестьян отсутствует, для русского народа характерно взаимопроникновение разных культур. В подобном значении упоминается и «неаристократический» запах антоновских яблок. Сад для писателя – это прежде всего природное, а не цивилизованное пространство.

В качестве символических назовем также «одухотворяющий» запах свечи, знаменующий победу над слепой страстью («Баллада»); запах горячей хвои, передающий ощущение полноты бытия («Месть»); запах болота как знак безграничности русского пространства («Руся»); «цивилизованные» запахи европейских городов и вокзалов, обозначающие невозможность любви и счастья («Генрих»).

Запах способен воздействовать на человека в трех измерениях: из прошлого, возвращая к прежним событиям и переживаниям, в настоящем, помогая ощутить полноту текущего момента, и в будущем, даря мечту, обещая любовь, счастье. Правда, у Бунина мечта почти всегда обманчива, а любовь трагична. В творчестве писателя запах знаменует выход за пределы упорядоченной реальности в чувственную сверхреальность.

В разделе 3.4 «Сенсорный код "вкус" и его роль в формировании интегрального образа "повышенной" жизни» рассматриваются описания вкусовых ощущений с целью создания целостного представления о чувственной сфере «Темных аллей».

Среди наименований вкуса выделены и проанализированы с точки зрения художественных функций две группы: 1) описание еды и напитков; 2) «вкусовые» прилагательные (реже существительные), которые не обозначают вкус, а метафорически переносят вкусовые признаки в другие области чувственного восприятия.

Изображения еды часто появляются в рассказах как знак наслаждения жизнью («Антигона», «Натали», «Таня», «Качели»). Наряду с цветом, звуком, запахом и осязанием, вкус играет важную роль в любовных сюжетах, на чувственном уровне предопределяя развитие событий. Еда как приглашение к люб-

ви, еда как обещание любви, еда как проявление любви, еда как фон, на котором разворачивается любовь, – все это есть в произведениях Бунина.

Вкусовые детали включаются в сюжет оболыщения в «Гале Ганской», «Музе», «Мадриде», «Натали». В рассказе «Весной, в Иудее» еда является знаком другой культуры. В «Ночлеге» описание малопривлекательных блюд участвует в создании атмосферы ужаса, предчувствия беды, а безразличие к вкусу и жадность героя делают его похожим на хищника, обнажая животные инстинкты.

В разделе рассматривается также «вкусовая» лексика, которая на страницах бунинских текстов подвергается семантизации. С ее помощью в «Темных аллеях» передана вся гамма чувств героев по отношению к женщине – от удивления до восхищения и наслаждения. Характерной чертой стиля Бунина является использование в составе оксюморонов определений *горький* и *сладкий* в противоположных значениях (*в сладком, как бы предсмертном отчаянии; горькая радость; с сладкой тоской*).

В Заключении подводятся основные итоги исследования.

Каждое из чувственных ощущений играет в рассказах смыслообразующую роль и, в зависимости от контекста, включено в создание образа «повышенной» жизни. Понятие сенсорного кода, используемое для анализа наименований чувств, позволяет обнаружить человеческую составляющую на стыке физиологии и культуры. Чувственное восприятие приближает человека к его первичной сущности как живого существа, пробуждает в нем ощущение причастности к единому миропорядку. Для Бунина источник метафизического чувства кроется, главным образом, в телесности мира, восприятие которой является непременным условием для того, чтобы постичь тайну любви и – шире – всего мироздания.

По теме диссертации опубликованы следующие статьи:

В изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Фиш М. Ю. «Русь» и «чужд» Ивана Бунина (К проблеме русского национального характера в восприятии писателя) / М. Ю. Фиш // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика, 2005. – № 2. – С. 116-120.
2. Фиш М. Ю. Мотивы «Слова о полку Игореве» в стихотворении И. Бунина «Ковыль» / М. Ю. Фиш // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика, 2006. – № 1. – С. 75-78.
3. Фиш М. Ю. Свадебный обряд в повести И. Бунина «Деревня» (К проблеме метафизики чувственного) / М. Ю. Фиш // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика, 2006. – № 2. – С. 142-145.

В других изданиях:

4. Воронина (Фиш) М. Ю. Диалог продолжается [Рецензия на книгу «И. А. Бунин в диалоге эпох: Межвуз. сб. науч. тр.», Воронеж, 2002] / М. Ю. Воронина (Фиш) // Филологические записки. Вып. 20. – Воронеж: Воронежский университет, 2003. – С. 78-80.
5. Воронина (Фиш) М. Ю. Загадка смерти в рассказе И. А. Бунина «Чаша жизни» / М. Ю. Воронина (Фиш) // Сборник студ. работ филологического ф-та ВГУ. Вып. 5. – Воронеж, 2004. – С. 149-151.
6. Фиш М. Ю. Сюжетообразующая роль цвета в повести И. А. Бунина «Суходол» / М. Ю. Фиш // И. А. Бунин в начале XXI века: материалы и статьи. Межвуз. сб. науч. тр., посвященный творчеству писателя. – Воронеж: Издательский дом «Кварт», 2005. – С. 198-204.
7. Фиш М. Ю. Время-пространство природы в прозе И. А. Бунина и И. С. Соколова-Микитова / М. Ю. Фиш // Русская литература и журналистика: Актуальные проблемы жанра и стиля: Сб. науч. тр. / Под ред. А. М. Бойникова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2007. – С. 50-54.

8. Фиш М. Ю. Об особенностях восприятия времени в ранней прозе Ивана Бунина / М. Ю. Фиш // Современность русской и мировой классики / Под ред. Б. Т. Удодова. – Воронеж: Изд-во ИИТОУР, 2007. – С. 129-133.

9. Фиш М. Ю. Чувственный образ родной природы в произведениях о детстве Бунина и Соколова-Микитова / М. Ю. Фиш // И. С. Соколов-Микитов в русской культуре XX века: Материалы Всероссийской науч. конф., посвященной 115-й годовщине со дня рождения И. С. Соколова-Микитова / Под. ред. М. В. Строганова. – Тверь: Изд-во «Марина», 2007. – С. 110-120.

Подписано в печать 21.05.09. Формат 60×84 $\frac{1}{16}$. Усл. печ. л. 1,4.
Тираж 100 экз. Заказ 886

Отпечатано с готового оригинала-макета
в типографии Издательско-полиграфического центра
Воронежского государственного университета.
394000, Воронеж, ул. Пушкинская, 3.

